

**Чебинева Вера Александровна**

**РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ Л.СТЕРНА  
В ТВОРЧЕСТВЕ В.ВУЛЬФ И А.МЕРДОК**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература Англии)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань - 2003

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет имени В.И. Ульянова-Ленина»

**Научный руководитель:** - кандидат филологических наук, доцент  
Шамина Вера Борисовна

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
Филюшкина Светлана Николаевна  
- кандидат филологических наук, доцент  
Самсонова Ольга Николаевна

**Ведущая организация:** Мордовский государственный  
университет им. Н.П. Огарева

Защита состоится 26 декабря 2003 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д.212.081.14 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при Казанском государственном университете (420008, г.Казань, ул.Кремлевская, д.35, 2 учебный корпус, ауд.№ 1013).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Казанского государственного университета.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2003 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

Козырева  
Мария Александровна

Творчество писателя-сентименталиста Л.Стерна представляет особый интерес, поскольку новаторские идеи автора оказали влияние на многих английских писателей 20 века и получили дальнейшее развитие в их творчестве. Это позволяет рассматривать Л.Стерна как предтечу некоторых литературных явлений, нашедших отражение в современной английской литературе, в частности, импрессионизма.

Поскольку предтечами импрессионизма в живописи считаются английские художники-пейзажисты (Тернер, Констебль), а любой художник формируется в определенной культурно-исторической ситуации, можно предположить, что в Англии уже в 18 веке сложились условия для зарождения импрессионистского мироощущения и его дальнейшего развития. Исходя из этого считаем, что литературный импрессионизм также имел свои корни в прошлом и на определенном этапе развивался самостоятельно, а не под непосредственным влиянием живописи. Таким образом, исходной предпосылкой работы является мысль о том, что творчество Л.Стерна имеет прямое отношение к формированию поэтики импрессионизма в английской литературе

Для того, чтобы проследить преемственность «импрессионистской» традиции Л.Стерна, в работе рассматриваются произведения В.Вульф и А.Мердок. Обе писательницы неоднократно упоминали о новаторстве Стерна, что позволяет говорить о его возможном влиянии на их творчество. Поскольку В.Вульф и А.Мердок представляют различные направления в литературе, анализ их литературной деятельности в рамках одного исследования дает возможность увидеть, как эволюционируют черты импрессионистской поэтики, заявленной Л.Стерном, в контексте принципиально различных творческих задач – поиска формы и философского осмысления действительности.

Изучение развития традиций импрессионизма в английской литературе представляется одним из актуальных направлений современного литературоведения, поскольку импрессионизм, возникший

как периферийное литературное явление, проявился в творчестве многих английских ведущих писателей в 20 века, в значительной степени определяя поэтику их произведений.

**Целью** данной работы является анализ влияния творчества Л.Стерна на В.Вульф и А.Мердок с точки зрения преемственности и развития эстетических принципов импрессионизма в условиях национальной культурно-исторической традиции. В связи с этим в диссертации ставим следующие **задачи исследования**:

- Определить место Л.Стерна, В.Вульф и А.Мердок в контексте своей эпохи и показать историческую обусловленность формирования его / ее эстетических принципов.
- Выявить философские основы творчества исследуемых писателей и степень их связи с эстетикой импрессионизма.
- Проанализировать выбранные произведения с точки зрения наличия в них художественных принципов импрессионизма.
- Выявить степень влияния Л.Стерна на В.Вульф и А.Мердок, а также их собственный вклад в развитие литературного импрессионизма.

**Предметом** исследования стали романы “Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена”, “Сентиментальное Путешествие по Франции и Италии”, “Миссис Дэллоуэй” и “Под Сетью”, которые, с одной стороны, являются наиболее показательными для творчества писателей, а с другой стороны, позволяют раскрыть интересующую нас проблему.

В отечественном литературоведении творчество указанных писателей изучено достаточно хорошо. Так, произведениям Л.Стерна посвящены монография К.Н.Атаровой, научно-критические статьи А.А.Елистратовой, М.Л. Тронской, М.Г.Соколянского, В.Б.Шкловского, А.Л.Зорина, Б.М.Эйхенбаума, а также диссертация В.Г. Маевской. Наследие В.Вульф освещено в многочисленных работах по истории английской литературы 20 века и научно-критических статьях В.В.Ивашевой, Д.Г.Жантиевой, Н.П.Михальской, Е.Гениевой, в

диссертации Н.И.Бушмановой и монографии И.И.Гарина. Вопросы творчества А.Мердок затронуты в работах В.В.Ивашевой, Н.П.Михальской, Г.В.Аникина, М.Воропанова, З.Гражданской, Н.Демуровой, В.Днепровы, Н.С.Еременко, А.К.Исламовой, И.Левидовой, А.Ливергант, В.Скороденко, С.Н.Филюшкиной, М.Урнова и др., а также в диссертациях Н.А.Малишевской, И.Н.Мизининой, О.Н.Самсоновой. В то же время, исследований, посвященных преемственности между писателями, пока нет. Недостаточно изучен импрессионизм в английской литературе – к нему обращается лишь Л.Г.Андреев в монографии «Импрессионизм». В то же время существует большое количество критических статей о французском литературном импрессионизме (например, сборник «Импрессионисты. Их современники. Их соратники» под редакцией А.Д.Чегодаева). Другие работы об импрессионизме в литературе, например, диссертации В.Т.Захаровой, Е.В.Маркиной, М.Г.Панджикидзе, Г.И.Сипаки, - раскрывают особенности импрессионизма в России, Австрии, Грузии, Украине.

Таким образом, научная новизна работы объясняется тем, что впервые в отечественном литературоведении корни литературного импрессионизма прослеживаются в английской литературе 18 века, и в частности, в творчестве Л.Стерна, а также отсутствием исследования преемственности и развития традиций Л.Стерна в творчестве английских писателей 20 века.

Научно-практическая значимость диссертации определяется возможностью использования ее положений в дальнейшем изучении развития традиций литературного импрессионизма в английской литературе 20 века. Результаты могут быть использованы как при чтении общих курсов по английской литературе, так и спецкурсов по творчеству соответствующих авторов.

Апробация работы: по материалам диссертации осуществлено пять публикаций. Проблемы, поставленные в исследовании, послужили

материалом для докладов на научных конференциях в КГУ /2000/, СПГУ /2002/, /2003/, ЛГОУ /2002/, г.Тарту /2003/. Основные положения и выводы диссертации обсуждены на кафедре русской и зарубежной литературы Казанского государственного университета /2003/.

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, насчитывающей 204 наименования. Объем основного текста составляет 180 страниц.

#### СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ:

**Во введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, формулируются цели и задачи диссертации. Здесь же дается краткая справка по теории импрессионизма в живописи и литературе.

**Первая глава** называется «Л.Стерн как предтеча литературного импрессионизма». Согласно поставленным задачам, в главе дается характеристика исторического периода, в который развивается творчество писателя, объясняется обусловленность возникновения элементов импрессионизма в Англии 18 века, а также проводится анализ романов «Жизнь и Мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальное Путешествие» с точки зрения эстетики импрессионизма.

Хронологически творчество Л.Стерна приходится на период кризиса Просвещения и стоит у истоков сентиментализма. Если одним из господствующих типов романа эпохи Просвещения стал “роман воспитания”, где через влияние среды прослеживается формирование личности героя с детских или отроческих лет до момента самоопределения, то в сентиментализме интерес постепенно переместился из сферы описания предметов материального мира в сферу психологического анализа внутренних переживаний героя и чувств. На первый взгляд, в романах Л.Стерна можно найти элементы обеих традиций, хотя при более близком рассмотрении оказывается, что они использованы писателем в пародийном ключе – именно поэтому его творчество не было до конца понято современниками.

Особенностью романов Л.Стерна является допустимая неоднозначность их интерпретации. Так, современная и зарубежная критика обнаруживает в произведениях Л.Стерна элементы модернизма, постмодернизма, экспрессионизма, «шозизма», экзистенциализма и импрессионизма.

Возможность появления в произведениях Стерна черт импрессионизма объясняется, прежде всего, его интересом к философии Локка. Так, во второй книге «Опыта» Локк делает психолого-анатомический экскурс, где прослеживает цепочку формирования идеи от *впечатления* - ребенок, будучи окруженным предметами материального мира, получает от них визуальные *впечатления*, которые постепенно, как мозаика, складываются в картину мира. В эстетической концепции импрессионистов, впечатление имеет не менее принципиальное значение для формирования идеи о мире, чем в «опыте» Локка. В рассуждениях о стереотипном восприятии Локк затрагивает вопрос взаимодействия впечатления и его трансформации в сознании, ссылаясь при этом на живописные приемы свето-цветовой раскладки предмета, которыми в последствие занимались импрессионисты. Подобно импрессионистам, Локк обращается к слову как суггестивному инструменту передачи идеи. Таким образом, оставаясь ярким представителем своей эпохи, Л.Стерн под влиянием философии Локка разработал новый стиль, предвосхитивший поэтику импрессионизма.

В первом романе Л.Стерна «Жизнь и Мнения Тристрама Шенди, джентльмена» само название - «Opinions» - отсылает читателя к поэтике импрессионизма: что такое «мнение», как не интерпретация того или иного факта, его восприятие и видение тем или иным человеком. Говоря о композиционной организации «Мнений», необходимо отметить, что они представляют собой по-импрессионистски разрозненные эпизоды с бесчисленными отступлениями и полным отсутствием фабулы в традиционном ее понимании. Повествование от первого лица раскрывает

механизм работы сознания - рассказ Тристрама алогичен, ассоциативен, построен на внимании к мелочам. Писатель обращается к масштабу, позволяющему крупным планом показать мимику, жест, позу. Использование визуальных эффектов, попытки совместить слово с «картинкой» (белая или черная страницы, оформление под мрамор и т.д.) подтверждают факт постоянного поиска новых выразительных средств. Тем не менее, несмотря на наличие некоторых импрессионистских техник, роман “Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена” нельзя назвать импрессионистским, так как по своей задумке он далек от его основополагающих принципов.

В романе “Сентиментальное Путешествие по Франции и Италии”, импрессионистские приемы из «предмета изображения» превращаются в «средство» и постепенно трансформируются в концепцию произведения: повествование строится вокруг впечатлений героя, и перед читателем возникает мир, увиденный глазами Йорика, что импрессионистично уже по самому замыслу. Внешне все произведение скорее напоминает кусок бытия, не совсем аккуратно вырванный из общего хода жизни - роман начинается с последней фразы какого-то диалога, а обрывается и вовсе на самом интересном месте. Подобный эффект “вырванности” напоминает композиционный прием, который использовали импрессионисты. На протяжении всего романа достаточно сложно вычленить такие композиционные элементы, как завязка, кульминация, развязка. “Фрагменты”- структурные единицы романа, соединяющиеся в приеме монтажа через сквозные образы, через прямые, ассоциативные связи, вытекающие из ситуации, фиксирующие весь процесс восприятия мира, отражают импрессионистскую идею текучести жизни.

Импрессионистский характер романа Л.Стерна проявляется также в использовании живописных техник - писатель “рисует”, “вглядывается”, “затемняет свет”. Это наглядно иллюстрирует схему “модель – впечатление от модели - изображение впечатления от модели –



впечатление от изображаемого”, которая играла важное место в поисках импрессионистов. Психологизм, основанный на первом впечатлении - импрессионистский ключ к человеку – использован Л.Стерном в эпизодах с монахом, Дамой, солдатом с пирожками. Особое внимание писатель уделяет жесту как способу невербального общения, – без слов Йорик понимает монаха, а также «читает» диалоги незнакомых ему компаний на улице. Проникновение в неуловимую суть вещей, к которому стремится Йорик, (желание вполне импрессионистское) возможно только, если человек воспринимает и с максимальной отдачей “резонирует” происходящее в мире, именно поэтому он постоянно занимается “самоанализом”. Герой, согласно классификации Л.Стерна, относится к «открытому» типу людей. Его «открытость» направлена вовне и заключается в способности жить не разумом, а чувствами. Именно поэтому он - “чувствительный путешественник”, отправляющийся в путь вследствие “*besoin de voyager*”, т.е. потребности путешествовать.

Синтаксически свободно оформленный текст «Сентиментального Путешествия» (также как и «Мнений») предвосхищает стилевые особенности техники “потока сознания”, также напрямую связанной с литературным импрессионизмом, как и элементы звукописи. Рассуждения Йорика о суггестивности слова (Бастилия), исходя отчасти из изысканий Локка, оказываются созвучными идеям импрессионизма.

Если рассматривать вышеперечисленные черты вне исторического контекста, очевидно, что они имеют непосредственное отношение к эстетике импрессионизма. Влияние объективно сложившейся исторической ситуации в Англии, вызванной кризисом просветительской идеологии, породило явления, которые, будучи «продуктом» своей эпохи, как бы «выпадали» из нее: так, реакция Л.Стерна на происходящие события пошла по пути выработки поэтики, основанной на чувственном восприятии мира, которая позже оформилась в поэтику импрессионизма.

**Вторая глава** «Формотворческие поиски В.Вульф в романе «Миссис Дэллоуэй» посвящена изучению формотворческих экспериментов писательницы и степени их близости принципам эстетики импрессионизма.

После первой мировой войны в противовес классической литературе возникает модернизм, а основной интерес писателей переносится в область индивидуальных переживаний. Кружок «Блумсбери» является одним из культурных центров, его активная участница В.Вульф выступает как теоретик модернизма, основоположник психологической школы.

Особое влияние на В.Вульф оказала «философия интуитивизма» А.Бергсона. Одно из ее положений заключается в том, что единственной реальностью является человеческая личность, «длящаяся в постоянном временном истечении». Эта «длительность» - непрекращающееся течение психической жизни, есть единственная реальность, а единственная форма ее художественной выразительности заключается в передаче бесконечного разнообразия свойств психической жизни человека настроений, переживаний и чувств. В.Вульф продолжает эту мысль в теоретических работах («Современная Проза»), используя понятия мгновения и впечатления. По этой причине многие критики рассматривают ее формотворческие эксперименты, направленные на отражение внутреннего мира человека и жизни, в контексте эстетики импрессионизма.

Большое внимание писательница уделяла творчеству Л.Стерна, которого сравнивала с современниками-модернистами за его внимание к молчанию, умение в мелкой детали увидеть огромный смысл, за использование свободного синтаксиса, приближающего язык его произведений к «потoku сознания».

В романе «Миссис Дэллоуэй» прослеживается очевидная преемственность приемов Л.Стерна: начатый, также как «Сентиментальное Путешествие» с потока сознания, роман В.Вульф без прелюдии погружает читателя в водоворот событий, образующих плотную массу, которая

заполняет собой все пространство произведения. Писательница обращается к такой же внешней организации текста, как и Л.Стерн – свободному изложению психологических, ассоциативных, живописных зарисовок, лишенных объединяющей интриги. Прием монтажа, кадрирование, арсенал «зацепок», использованные Л.Стерном, позволяют В.Вульф создавать по-импрессионистски текучую прозу. Подчеркнуто “открытые” начало и конец, создают эффект «вырванности», фрагментарности.

В портретных зарисовках, начиная с тех же импрессионистских деталей и жестов, что и Л.Стерн, писательница обращается к целой системе деталей, которые можно условно разделить на изобразительные – фиксирующие что-то во внешнем облике персонажа, и психологические – сообщающие о внутреннем состоянии героев. Между ними по значимости находятся детали–символы и детали–идеи. В этом В.Вульф также продолжает традицию Л.Стерна: в романе «Жизнь и Мнения Тристама Шенди» все повествование, по свидетельству самого Тристама, строится «на основе конька», который есть не что иное, как та же самая деталь–символ, приобретающая в контексте всего произведения значение идеи. Особого психологизма в романе В.Вульф достигает, как и Л.Стерн, через активное использование возможности субъективной формы повествования, в том числе и техники потока сознания.

Помимо непосредственного заимствования приемов у Л.Стерна, В.Вульф адаптировала ряд черт его прозы в соответствии со своей творческой задачей: так, в отличие от произведений Л.Стерна с одним повествователем, роман В.Вульф полифоничен – постоянная смена рассказчика позволяет писательнице воссоздать на страницах произведения ощущение сложности, многообразия внутренней жизни. Монологи персонажей, тесно переплетенные между собой, составляют не разделенную на главы структуру текста: если за фрагмент взять информацию о герое, внешне не изолированную от других блоков

информации, то макро фрагмент в романе В.Вульф будет соответствовать фрагменту - структурной единице «Путешествия».

Как и Л.Стерн, писательница строит свое произведение вокруг впечатлений, но при этом ее герои, получая впечатления от окружающей реальности, через ассоциации приходят к воспоминаниям, которые в той или иной степени служат основой для дальнейших углублений в их внутренний мир. Таким образом достигается эффект “раздвижения мгновения”, который позволяет писательнице показать, насколько богата жизнь – не только во внешних формах проявления, но и глубинном содержании, наслоении воспоминаний на реальные факты действительности, которые равнозначны по своей ценности для каждого человека. Внутреннее время персонажей оказывается намного объемнее реального движения, что позволяет им за мгновение реального движения переживать значительно большее количество событий, чем возможно в действительности. Чтобы развести две событийные плоскости – реальную и не реальную - писательница использует объективное время (удары Биг Бена) и вводит систему координат - маршрут передвижения персонажей. В.Вульф максимально задействует функцию хронотопа как каркаса, удерживающего все повествование в жестких рамках, следуя задаче отразить «сложность жизни». В этом также заключается индивидуальная особенность прозы В.Вульф.

Если Л.Стерн лишь наметил способы «рисования» в прозе, то В.Вульф создает целые картины – писательница жила в период, когда произведения импрессионистов уже стали частью культурной жизни, и она имела возможность заимствовать элементы эстетики непосредственно у них. В качестве основных мотивов В.Вульф выбирает портреты (нарисованные очень схематично, без прорисовки, буквально мазками формирующие образ), натюрморты (с обилием блестящего серебра, стекла, ярких цветов и листьев) и урбанистические пейзажные зарисовки, сделанные в романтическом ключе. Образ города проявляется в

импрессионистской изменчивости восприятия разных персонажей, выступая своего рода олицетворением их отношения к жизни.

Принцип рисования прослеживается также на уровне языка – элементы звукописи, широко использованные писательницей, позволили ей усилить эффектность многих эмоционально-окрашенных фрагментов текста. Поскольку писательница целенаправленно занималась поиском формы изображения жизни, можно говорить о том, что В.Вульф сознательно, через максимальное заострение внутренних возможностей слова, “создает” звуковую оболочку романа “Миссис Дэллоуэй”, тем самым, сообщая ему еще большее жизнеподобие. В этом заключается принципиальное новаторство В.Вульф.

**Третья глава** называется «Импрессионистская картина мира в романе А.Мердок «Под сетью». На уровне формы и содержания в главе выясняется, какую интерпретацию получают эстетические принципы импрессионизма, а также рассматриваются способы введения идей эстетики импрессионизма в контекст философского сочинения.

**Вторая мировая война и период холодной войны** с новой силой поставили перед писателями вопрос о «доле человеческой» (of the human predicament) – о месте человека в мироздании, и философская тенденция стала одной из отличительных черт романа второй половины двадцатого века. Философским течением, определяющим способы художественного решения проблемы смысла жизни, индивидуальной свободы и ответственности, **в этот период** явился экзистенциализм.

Творческая личность А.Мердок сформировалась под влиянием философии Ж.-П.Сартра, а позже испытала влияние философии Кьеркегора, Платона, Витгенштейна, Вейль и др..Среди прочих, писательнице были близки идеи английского Просвещения, в том числе и Л.Стерна.

Вероятным источником «импрессионистичности» творчества А.Мердок являются философия экзистенциализма и идеи С.Вейль.

Экзистенциализм обнаруживает ряд положений, созвучных эстетике импрессионизма - так, феноменологический метод Э.Гуссерля, к которому обращается экзистенциализм, основан на непосредственном постижении сущности вещи в процессе ее переживания, что также характерно для импрессионистского видения мира. Кроме того, экзистенциализму, как и для импрессионизму, свойственно провозглашение эмоциональной интуиции, чувств и переживаний основными средствами познания мира. Философия С.Вейль с ее акцентированием внимания к каждому проявлению в жизни и в человеке, а также отрицанием обобщающих теорий, не позволяющих увидеть то самое индивидуальное в предмете, что и составляет его сущность, также в значительной степени связана с общими положениями эстетики импрессионизма.

Стиль писательницы во многом импрессионистичен - он строится на сочетании четко поставленных вопросов и туманных ответов, легких эмоциональных зарисовок и утяжеленных концентрированной мыслью рассуждений. Психологические портреты, пейзажные зарисовки, сделанные согласно принципам эстетики импрессионизма, постоянно встречаются как в ранней, так и в поздней прозе писательницы. Интерес к эстетике импрессионизма А.Мердок подтвердила тем, что внимание к мгновению, к воссозданию "гущи жизни" (density of life), к психологическому анализу каждого душевного движения она положила в основу всего повествования в романе "Под Сетью".

В этом произведении прослеживается очевидная преемственность приемов Л.Стерна: Как и Л.Стерн, А.Мердок построила роман вокруг сложной системы ассоциаций и впечатлений героя-рассказчика, подчинив повествование его субъективному чувству времени и реальности. В то же время, отказываясь от по-стерновски эпатажных начала и конца «на полуслове», основной акцент А.Мердок делает на событийную кольцевую композицию: структурная "недосказанность" романа усиливает фрагментарную импрессионистичность повествования. В романе

появляется более явная интрига, чем в «Путешествии», и прослеживается несколько кульминаций, что отражается на строении текста, который больше напоминает сборник сюжетно завершенных и взаимодополняющих новелл-этиудов (фрагментов), совпадающих, тем не менее, по сути, со структурными фрагментами произведения Л.Стерна. Акцент на формальном «сцеплении» фрагментов между собой отсутствует, а основной формой их связи является ассоциативное или событийное вытекание одного из другого, – таким образом создается эффект импрессионистской «текучести» повествования.

Если об осознанном формировании звукового контекста в романе «Под сетью», как и в «Сентиментальном Путешествии», говорить сложно, то использование интонационно-голосового аспекта художественной речи упомянуть необходимо. Чередование пассажей, написанных в технике потока сознания (моменты рефлексии героя), с традиционными событийными отрывками («основание» для рефлексии) в тексте романов «Под сетью» и «Сентиментальное Путешествие» идет практически аналогично, – чередуясь между собой. Речь персонажа окрашена индивидуальными характеристиками – «плывущая» речь Джейка, построенная на постоянном наложении мыслей, поиске подходящего слова. Сообщая тексту определенную импрессионистичность, это не столько подчеркивает изобразительную сторону речи, сколько отражает процесс формирования мысли, внутреннего переживания. В этом смысле образ повествователя является концептуально-значимым для романов Л.Стерна и А.Мердок.

При описании героев особого психологизма, свойственного импрессионизму, А.Мердок достигает, продолжая традиции Л.Стерна и В.Вульф, с помощью использования деталей – жестов, деталей – ассоциаций, деталей – акцентов. Наибольший интерес представляют для писательницы глаза ее героев, голос; значительно меньше внимания привлекает одежда. Поскольку Джейк прекрасно «читает» душевное

состояние людей по их манере вести себя, в роман вкрапливаются эпизоды непосредственного психологического анализа, основанного на впечатлениях (напряженно изогнутая в подъеме нога Анны).

Новаторские формотворческие идеи В.Вульф также нашли отражение в романе А.Мердок: так, общность романов писательниц проявляется в том, что Джейк существует сразу в нескольких реальностях - воспоминаний, сна, воображения, отражения, творчества. Постоянно мигрируя из одной реальности в другую, герой «раздвигает» момент настоящего так же, как и Кларисса, Питер Уолш и другие персонажи романа «Миссис Дэллоуэй».

Как и В.Вульф, А.Мердок вводит в повествование элементы живописи: активно используя цвет, свет, она рисует город (индустриальный – доки; лирично-озелененный – сад Тюильри). В качестве объект для живописи, появляется излюбленный мотив импрессионистов - река, олицетворяющая, «текучую» импрессионистскую реальность. Физическая способность воды отражать незаменима в эстетике импрессионизма: реальность, отраженная в душе художника, становится для него единственной объективной формой бытия, которая и выражается затем в его произведениях. Часто делается акцент на отражениях в реке – тень моста, баржи, звезд, фонаря, которые «оживают», «преломляются» в подвижной массе потока. А.Мердок тщательно прорисовывает портреты, акцентируя характерные черты лица, выражения глаз, одежду, вплоть до текстуры ткани, тактильно ощущаемой героем. Интерьер как организация пространства также не ускользает от взгляда Джейка – комната Дейва, Хьюго, миссис Тинкхем предстают детально, красочно нарисованными. Материальное пространство буквально «набивается» деталями (описание комнаты в театре пантомимы), становится художественным само по себе, начиная походить по текстуре на импрессионистское полотно. Поддержкой мотиву рисования служит мотив рамы, к которому несколько раз на протяжении повествования обращается А.Мердок.



Введение философского подтекста, сопряженного с эстетикой импрессионизма, является той чертой, которая отличает роман А.Мердок от произведений Л.Стерна и В.Вульф. Так, заявленный Л.Стерном вопрос о суггестивности языка, является определяющей темой всего романа А.Мердок: отталкиваясь от теории Витгенштейна, рассматривая язык как некую форму отражения реальности, писательница устами своих персонажей выдвигает предположение, что о “высшем”, то есть чувствах, эмоциях, переживаниях следует молчать, поскольку абсолютно точных эквивалентов в языке для них нет. Все, что не есть констатация факта, ложь. Театр пантомимы появляется на страницах романа как антитеза искусству слова. В то же время Джейк Донагью, активно обсуждавший с Хьюго все эти философские положения, к концу произведения приходит к решению, что писать он все равно будет. Любое искусство по своей природе субъективно, подразумевает некоторый «уход» от объективных фактов, тем более, если речь идет о художественном произведении, которое изначально строится вокруг вымысла. Однако тот факт, что Мердок вводит в роман позитивистскую теорию Л.Витгенштейна, можно рассматривать как попытку провести параллель между этой теорией и той «научностью» в живописи, к которой стремились импрессионисты. Введение в повествование обсуждения философских концепций - черта, отличающая роман «Под сетью» от произведений В.Вульф и Л.Стерна, поскольку выводит эстетику импрессионизма на совершенно иной уровень.

Эту же роль выполняют образы значимых персонажей. Первым значимым персонажем является Джейк – в его личности сочетаются элементы экзистенциалистского и импрессионистского видения мира: *ничто* (nothing) и *пустота* (void) - категории экзистенциализма - “определяют” для Джейка существование работы, любви, славы, богатства, истины, состоящих, в свою очередь, из *мгновений* (moments) - категорий импрессионистских. Экзистенциальное понятие пустоты Джейк

противопоставляет импрессионистской насыщенности мгновения, причем его, равно как и всю жизнь, он характеризует как нечто “непрочное” (precarious). По аналогии с принципами импрессионизма герой воспринимает себя как отражение идей Хьюго, свою переводческую деятельность как отражение работ Жан Пьера Бретейля, и приходит к выводу, что адаптирует уже кем-то созданную реальность, но не создает ничего самостоятельно. Герой, “живущий” сразу в нескольких реальностях, оказывается неспособным мыслить глобально, а потому отвечает размышлением на каждый предмет, ситуацию, возникающие на его жизненном пути, отчего все его существование формируется из небольших фрагментов, отрывочных идей. Вторым значимым образом романа “Под сетью” является Хьюго Белфаундер. *Объективность* (от: objective) и *беспристрастность* (от: detached) – черты, характеризующие героя (максимальная попытка фиксации воспринятого через впечатление факта), а его подход к любому вопросу отличается нетрадиционным восприятием – он подчас видит в самом обыкновенном явлении новые стороны (взгляд на привычное с непривычной стороны). Кроме того, у Хьюго есть целый набор всевозможных частных теорий «на все случаи жизни», не объединенных единым мировоззрением (восприятие мира фрагментарно, ситуативно). Вышеперечисленные черты персонажа напрямую связаны с эстетикой импрессионизма, так как затрагивают его основополагающие принципы. В результате, можно сказать, что образ Хьюго является квинтэссенцией импрессионистской формы бытия.

Помимо Джейка и Хьюго, А.Мердок вводит в повествование таких значимых с точки зрения эстетики импрессионизма героев, как миссис Тинкхем, Финн, образы животного мира (Марс, кошки, хамелеоны, скворцы), для которых естественной формой бытия является приближенное к импрессионистскому видению мира существование «здесь и сейчас».

Именно введение философского подтекста в роман и определяет заключается принципиальное новаторство писательницы по отношению к традициям Л.Стерна и В.Вульф.

В заключении проводится сравнительный анализ результатов, полученных в главах исследования, делаются обобщающие выводы о развитии импрессионистской традиции Л.Стерна в творчестве В.Вульф и А.Мердок, а также их собственный вклад в развитие литературного импрессионизма.

Писатели работали в ситуации назревающих культурно-исторических перемен: так, Л.Стерн начинает писать на закате «эпохи разума»; послевоенная ломка взглядов и литературных традиций происходит в период творческих поисков В.Вульф; после второй мировой войны, когда на литературную арену выходит А.Мердок, также происходит переоценка ценностей, нашедшая свое отражение в экзистенциализме второй волны. Типология этих исторических периодов заключается в том, что под сомнением оказывается все объективное, тогда как субъективное выходит на первый план и определяет мировосприятие автора и героя, а это, в свою очередь, имеет непосредственное отношение к эстетике импрессионизма. Можно говорить о сходстве философских позиций писателей, наиболее адекватной формой выражения которых явилась поэтика импрессионизма.

В процессе сопоставления было обнаружено, что произведения Л.Стерна, В.Вульф и А.Мердок имеют ряд принципиально важных и общих, с точки зрения эстетики импрессионизма, черт. Иногда степень их раскрытия и использованные при этом приемы, схожи (например, введенные в повествование живописные “этюды” во всех романах позволяют задействовать “визуальное” восприятие читателя); в некоторых же случаях такие художественные приемы как отражение мгновения через впечатление, использование суггестивности слова и некоторые другие разработаны не в равной мере. Тот факт, что В.Вульф и А.Мердок свободно владеют приемами, о которых Л.Стерн только начал

задумываться, говорит о том, что за период времени, разделяющий творчество этих писателей, произошли большие качественные изменения в системе экспрессивных средств.

На уровне содержания также очевидно наличие изменений. Во-первых, романы находятся в «разных весовых категориях» по степени сложности: так, в романе “Миссис Дэллоуэй” действует не менее восьми повествующих персонажей, тогда как у Л.Стерна всего один рассказчик. Таким образом, в романе В.Вульф как бы сплетены несколько повествовательных линий, и если принять во внимание то, что у Л.Стерна такая линия всего одна, получится что “Миссис Дэллоуэй” сочетает в себе, как минимум, восемь “Сентиментальных Путешествий”. Соответственно и цели у писателей были разным, – если В.Вульф хотела отразить суть “великой сложности” жизни, то Л.Стерна больше интересовали “движения сердца”.

Как видно, между романами Л.Стерна и А.Мердок точек соприкосновения намного больше, и это можно объяснить той формой подачи событийного материала, которая объединяет эти произведения – от лица одного рассказчика. Но если Йорик существует в совпадающих плоскостях реального движения и времени, объединенных одной реальностью, то Джейк существует сразу в нескольких реальностях, что значительно усложняет “линейное” повествование романа “Под Сетью”. Таким образом, “Сентиментальное Путешествие” выступает в качестве концептуальной основы второго романа “Под сетью”.

Во-вторых, следует отметить форму введения в текст импрессионистских приемов. Если в романе В.Вульф импрессионистские приемы, на первый взгляд, достаточно трудно выделить в тексте – они работают на основную идею произведения, оставаясь скрытыми в его глубинных пластах, то все повествование Л.Стерна строится на эпатажных экспериментах с этими приемами. Причем эксперименты эти ставит не сам автор, а Йорик - главный действующий персонаж, который остается как бы

над происходящим, и комментирует полученные результаты. Герой А.Мердок, занимает “серединную” позицию: в своем повествовании он использует целый ряд импрессионистских приемов, но не пытается их прокомментировать. В то же время он заостряет внимание читателя на содержательной функции импрессионистских категорий. Другими словами, он эпатирует не на уровне формы, а на уровне содержания.

Таким образом, все то, что у Л.Стерна лежит на поверхности романа, составляя суть новаторства писателя, у В.Вульф уходит вглубь как нечто, уже известное, необходимое для достижения других, более сложных целей, а у А.Мердок превращается в основание для философских рассуждений.

Если появление черт импрессионизма в прозе Л.Стерна мы рассматриваем как факт, обусловленный общественно-исторической обстановкой в стране, то развитие поэтики импрессионизма в изученных романах В.Вульф и А.Мердок объясняем, помимо непосредственного влияния импрессионизма в живописи, наличием генетическо-контактных связей с творчеством писателя, а также типологической схожестью исторически-кризисных ситуаций тех периодов, когда создавались их произведения.

Помимо основных выводов в заключении намечены дальнейшие перспективы изучения проблемы в целом в английской литературе 20 века.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Чебинева В.А. Эстетика импрессионизма в творчестве В.Вульф (на примере романа “Mrs Dalloway”) / В.А.Чебинева // Тезисы докладов итоговой научной студенческой конференции 2000 года. – Казань, 2000. – С. 47 – 48.
2. Чебинева В. Импрессионистский подход к природе как воплощение авторской концепции в романе А.Мердок “Под Сетью” / В. Чебинева // Природа: Материальное и Духовное: Тезисы и доклады всероссийской научной конференции Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Ленинградского государственного областного ун-та им. А.С. Пушкина «Пушкинские чтения - 2002». – СПб., 2002. – С. 202 – 203.
3. Чебинева В.А. Стерн как предтеча импрессионизма в английской литературе / В.А.Чебинева // Материалы XXXI Всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. (Ч.3) – СПб., 2002. – С. 34 – 37.
4. Чебинева В.А. «Сентиментальное Путешествие» Лоренса Стерна - несвоевременное путешествие в поисках человеческой природы / В.А.Чебинева // Мост (язык и культура) – Bridge (language & text). – Наб. Челны, 2003. – С. 21-25.
5. Tchebineva V. Virginia Woolf: Impressionistic Heritage of Laurence Sterne / V.Tchebineva // The Atlantic Critical Review. - New Delhi, 2003. – P.159 – 173.